第 56 卷 第 1 期　北京大学学报(哲学社会科学版)　Vol.56, No.1
2019 年 1 月　Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)　Jan. 2019

文 学 研 究

论中国古典诗学中的“厚”

蒋　寅

(华南师范大学 文学院, 广州 510631)

摘　要:“厚”作为古典诗美学中不多的绝对正价概念之一,与中国古典诗歌的审美理想有着密切的内在关联。“厚”的意识虽然很早就出现在诗歌创作中,但作为观念要到明清时期才见于诗论。竟陵派论诗尤其重视“厚”的趣味,清初贺贻孙《诗筏》对“厚”的诗学意义做了最集中的阐发,加上此后论者的多方发挥,从内容上的意义丰富、表现上的含蓄蕴藉、结构上的稳妥浑成等方面揭示了“厚”的理论内涵,同时也说明了真、清、流易等品质在实际创作中往往能妨碍“厚”的道理。梳理历来对“厚”的阐述,可知其美学意蕴触及古典美学的核心价值,其理论内涵与很多诗学概念、命题产生交集与沟通,形成一个覆盖面甚广的概念群。

关键词: 古典诗学;概念;贺贻孙;厚

中图分类号:I 207.2　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2019)01-0060-12

古典诗学中关于诗美的概念,大致可分为绝对正价概念、有条件的正价概念和负价概念三类。此所谓正价、负价指正面价值和负面价值,与化学元素的正价、负价不是一回事。本文要讨论的“厚”,是古代诗美概念中不多的绝对正价概念之一,大概可以说在任何情况下都不会转化为负面价值。为什么呢?因为它与古人特有的一种价值观相连,与中国文化对事物本质的理解相关。清代李江《龙泉园语》有云:“人得天地之气有厚薄,有长短,厚而长者寿,短而薄者夭。”① 既然厚与长寿相联系,得天之气独厚意味着生命力的旺盛,那么它对于人生和艺术不用说都是一种很高的价值。

厚很早就进入诗学,成为诗歌作品必要的美学素质,但作为观念则直到明清之际才有明确的表达。清初《濑园诗话》的作者严首升曾说:“诗厚物也,作诗者往往失之薄,不可不防。”② 在明代格调派的诗论中,对厚的崇尚虽也寻常可见,但要到竟陵派的诗论中,厚才真正被看得很重,突出地加以强调。据谭元春《徐元叹诗序》说:

> 尝言诗文之道,不孤不可与托想,不清不可以寄径,不永不可与当机;已孤矣,已清矣,已永矣,曰如斯而已乎?伯敬以为当入之以厚,仆以为当出之以阔。使深敏勤壹之士,先自处于阔之地,日游于阔之乡,而后不觉入于厚中。一不觉入于厚中,而其孤与清与永自出焉。③

在谭元春心目中,孤、清、永都已经是很高的价值品位了,但钟惺认为还需要贯注以厚,才能显发孤、清、永之意趣。所以钟惺《与高孩子观察》断言:“诗至于厚而无余事矣。”谭元春《诗归序》也说:“约为古学,冥心放怀,期在必厚。”为此厚也自然地被视为大家必然具备的特点或者说常人难及之处。沈约诗历来评价不太高,但沈德潜独许其“在萧梁之代,亦推大家”,理由就是其“边幅尚阔,词气尚厚,能存古诗一派也”。④ 确实,仅凭“词气尚厚”这一点,沈约已足以超越齐梁诸家,

收稿日期:2018-06-12

作者简介:蒋寅,男,江苏南京人,华南师范大学文学院教授。

① 李江:《龙泉园语》卷一,民国刊本。

② 严首升:《濑园诗话》,北京:国家图书馆藏茂雪堂丛书本。

③ 谭元春:《谭元春集》卷三十一,上海:上海古籍出版社 1998 年版,第 824 页。

④ 沈德潜:《古诗源》卷十二,北京:中华书局 1963 年版,第 294 页。

独步一时。这就是厚的强大魅力。

总体看来,“厚”虽是关乎诗学基础理论的概念,但学术界历来很少关注。管见所及,王镇远、邬国平《清代文学批评史》论顾炎武一章提到“重厚”,陈少松《钟、谭论“灵”与“厚”的美学意蕴》一文涉及竟陵诗学对“厚”的阐发,近年又有学者注意到词学中关于厚的论说①,都有所发明,给人启迪。但由于这些论著都系就文论史上具体人物的议论加以评说,未从概念史的角度对厚的美学意蕴的多重性及其与中国古典美学理想的深层关联加以探讨,这就为我们进一步的阐释留下了余地。本文拟就此略加补苴、申发,以就正于学界同道。

一、“厚”的诗歌表现

凡是中国古代文论的重要概念,无不具有丰富的多重含义。这种意义的多重性及可派生性是古典美学核心概念的重要标志,像笔者曾经讨论过的“清”“老”等,都具有这种性质。厚也是如此,古代文论中的许多资料为我们提供了理解和诠释其丰富内涵的多重向度。

《说文》:“厚,山陵之厚也。”其本义应该是覆盖,谓山峦之覆盖于大地。由覆盖引申出包孕之义,又引申为内涵之丰实、体量之大、分量之重、情谊之深,故经籍古注或训为多,或训为大,或训为重,或训为深。而口语中由厚组成的复合词,如厚实、丰厚、宽厚、厚重、厚地、深厚等,都暗示了诗学概念“厚”的某个审美意涵的指向。其最基本的含义首先来自这个字本义所指涉的包孕性,即贺贻孙所谓“诗中之厚,皆从蕴藉而出”。② 蕴藉在这里有含蓄的意味,而“含蓄”一词的原初语义正是动词“蕴含”,从杜甫、韩愈诗到晚唐诗格都是这么用的。③ 由此引申出的“厚”,在诗论中便首先意味着内涵丰富即意义的高密度。我们从吴乔《围炉诗话》中可以看到这种理解:

> “侧身天地更怀古,回首风尘甘息机”,十四字中有六层意。“万里悲秋常作客,百年多病独登台”,有八层意。诗之难处在深厚,厚更难于深。子建诗高处亦在厚。④

深厚二字组成复合词就是深刻而丰富之义,分开来讲,深是深刻,厚是厚实,吴乔说厚更难于深,可见他所谓的六层意八层意都是偏向于厚的方面。“侧身”一联出自杜甫《将赴成都草堂途中有作先寄严郑公五首》其五,为什么有六层意呢?上句言人生天地间,渺小而短暂,本已足悲;何况夙不得志,所至无不偪侧,愈加可悲;再引动怀古之情,恨不得生于太平盛世,与古贤人为友,则悲何得已!下句言半生颠沛风尘,诚不堪回首;不堪回首而偏回首,得不黯然神伤?最终意气销尽,生机灰死,不得不沉沦于绝望。这就是六层意,真正是反复曲折,深沉低迴。“万里”一联出自杜甫《登高》,八层意的说法乃是罗大经《鹤林玉露》的发明,吴乔举作“厚”的例证,同样表明他将厚理解为意义的丰富性,并且这种丰富性是相对一定的单位意义量而言的。怎么理解呢?查慎行论诗曾有“诗之厚在意不在词”的名言,李兆元《十二笔舫杂录》引其语而阐发道:“意中层折,他人数句不能尽者,而欲以一句括之,非炼句不可。诗欲厚,非炼句不能厚。”⑤这不是意味着,诗的“厚”是靠提高诗句的单位意义量亦即意义的密度来实现的吗?

前人也有不理解这一点,一味从语言的符号数量来求厚的,在王礼培看来正是南辕北辙、本末倒置。就连钱谦益学杜也成为一个负面的例子:“余谓杜公顾视清高,气深稳,只一厚字。牧斋是致力于字句之缛厚,未可语于意义之深厚也。”⑥他认为钱谦益一味致力于字句的繁缛而不懂得炼

① 曹明升:《厚:清代中后期宋词风格论的核心范畴》,《古代文学理论研究》第 29 辑,上海:华东师范大学出版社 2009 年版,第 359—372 页。

② 贺贻孙:《诗筏》,郭绍虞辑《清诗话续编》第 1 册,上海:上海古籍出版社 1983 年版,第 158 页。

③ 参看蒋寅:《不说破——含蓄概念之形成及内涵增值过程》,《中国学术》第 11 辑第 3 期,第 197 页。

④ 吴乔:《围炉诗话》卷四,郭绍虞辑:《清诗话续编》第 1 册,第 584—585 页。

⑤ 李兆元:《十二笔舫杂录》卷四,道光刊本。

⑥ 王礼培:《小招隐馆谈艺录》卷三,“民国”二十六年湖南船山学社排印本。

句,恰与意义之厚背道而驰,于是真正意义上的“厚”也就无从谈起。

从吴乔到王礼培的这些议论无不透露出,厚所意味的内涵丰富往往是与内容的深刻性相关联的。为此曾灿选《过日集》,特别强调:“余所选诗,去纤巧,归于古朴;去肤浅,归于深厚。去滞涩,归于婉转。去冗杂,归于纯雅。”①深厚在这里与肤浅相对,当然意味着深刻。但即便如此,厚还是与丰富性分不开,因为深厚对应的反义词是浅薄。徐增《葭秋堂五言律诗序》说:“诗贵深厚,非有经子百家之气,则诗虚且薄矣。”②这样,厚就自然地与书卷、学问联系起来。宋代黄庭坚的“质厚”之说,在清代被翁方纲加以阐释和发挥,变身为学人诗的核心观念③,正是“厚”固有之义的发露和引申。

厚的蕴藉之义原本含有蓄而不发、中丰外啬的意思,这就很自然地与南宋以后诗学推崇含蓄不露的理论倾向挂上钩。④ 自从严羽反思江西派之得失,对其直露好尽之风提出批评,明代格调派奉为圭臬,独取盛唐家数,以优游含蓄为指归,遂发为气厚之说。谢榛曾对唐戴叔伦的名作《除夜宿石头驿》提出批评⑤,说:“观此体轻气薄,如叶子金,非锭子金也。凡五言律,两联若纲目四条,辞不必详,意不必贯,此皆上句生下句之意,八句意相联属,中无罅隙,何以含蓄? 颔联虽曲尽旅况,然两句一意,合则味长,离则味短。晚唐人多此句法。”于是他拿出一个修订版:“灯火石头驿,风烟扬子津。一年将尽夜,万里未归人。萍梗南浮越,功名西向秦。明朝对清镜,衰鬓又逢春。”举座赞曰:“如此气重体厚,非锭子金而何?”⑥他将原诗的抒情部分改为写景或叙事,使原先的直接表达都变成间接表达,原本意相联属的八句变成有跳跃有间隙的四联,仅就艺术表现的方式说好像提升了委婉含蓄的程度,但个性化表现的丧失却影响了抒情效果。但格调派要的就是这种格调,因而谢榛的改版在同侪眼中也更有厚度。有趣的是,力矫格调派之枉的竟陵派竟也非常重视厚的效果,前文提到的钟惺《与高孩子观察》书中,提到曹学佺对自己的批评:“曹能始谓弟与谭友夏诗,清新而未免于痕;又言《诗归》一书和盘托出,未免有好尽之累。夫所谓有痕与好尽,正不厚之说也。”丁功谊曾指出,厚的内涵不仅有风格意义上的浑朴蕴藉,还指艺术表现上的不落言诠,无迹可寻,⑦很有见地。钟惺所谓的有痕就是指表现上的雕琢而不浑成,好尽则是直露和无余韵,也就是不蕴藉,这都是厚的对立面。张谦宜《 斋诗谈》曾指出:“初唐人作诗,先不作态,所急者笔势飞动,通体圆匀,意不求暴露,故味厚。”⑧确实,厚通常是在结体圆匀的浑成和意不直露的蕴藉上实现的。唐人虽尚奇,但讲究功夫用在写作过程中,最终效果却须自然浑成。这就是皎然《诗式》主张“取境之时,须至难至险,始见奇句;成篇之后,观其气貌,有似等闲,不思而得”的道理。⑨ 宋代苏东坡将这种观念概括为“绚烂之极而归于平淡”,成为后人一致认同的审美理想,而其中隐伏的关捩却是一个厚字。吴汝纶《与杨伯衡论方刘二集书》以老确和灿烂区分桐城前辈方苞和刘大櫆的不同境界,即以厚为界线:

> 夫文章之道,绚烂之后归于老确。望溪老确矣,海峰犹绚烂也。意望溪初必能为海峰之闳肆,其后

① 曾灿:《过日集》凡例,康熙间六松草堂刊本卷首。

② 徐增:《九诰堂全集》,《清代诗文集汇编》第 41 册,上海:上海古籍出版社 2010 年版,第 352 页。

③ 蒋寅:《翁方纲诗学的取法途径与理论支点》,《学术研究》2017 年第 6 期,第 142—150 页。

④ 关于南宋诗学对含蓄的推崇,可参看蒋寅:《不说破——含蓄概念之形成及内涵增值过程》,《中国学术》第 11 辑第 3 期,第 199—200 页。

⑤ 戴叔伦:《除夜宿石头驿》原诗为:“旅馆谁相问? 寒灯独可亲。一年将尽夜,万里未归人。寥落悲前事,支离笑此身。愁颜与衰鬓,明日又逢春。”

⑥ 谢榛:《四溟诗话》卷三,丁福保辑:《历代诗话续编》下册,北京:中华书局 1983 年版,第 1183 页。

⑦ 丁功谊:《钱谦益文学思想研究》,上海:上海古籍出版社 2006 年版,第 45 页。

⑧ 张谦宜:《 斋诗谈》卷一,郭绍虞辑《清诗话续编》第 1 册,上海:上海古籍出版社 1983 年版,第 791 页。

⑨ 李壮鹰:《诗式校注》,济南:齐鲁书社 1986 年版,第 30 页。

学愈精,才愈老,而气愈厚,遂成为望溪之文。海峰亦欲为望溪之醇厚,然其学不如望溪之粹,其才其气不如望溪之能敛,故遂成为海峰之文。①

吴汝纶认为,刘大櫆同方苞的差距就在于养气之“厚”一点上。厚为涵养积蓄所致,既可从写作意识而言,也可就艺术效果而言。吴汝纶说刘大櫆文涵养不及方苞之深厚,缘于“其才其气不如望溪之能敛”,乃是合两方面而言的。才之敛归结于写作意识,气之敛成就含而不发、气象浑成的效果,总之突出地表现为一种更注重内在的有机性而非表面修辞手段的美学倾向,亦即古人所谓意以贯之、气以行之。吴乔《围炉诗话》说:“子美‘群山万壑赴荆门’等语,浩然一往中,复有委婉曲折之致。温飞卿《过陈琳墓》诗,亦委婉曲折,道尽心事,而无浩然之气。是晚不及盛之大节,字句其小者也。”②正是阐明气体厚薄导致的不同艺术效果。

由气体之厚形成的含蓄浑成之境,在风格层面表现为自然天成、不露雕琢痕迹,而在文本的意义层面则意味着内在的力度、蓄势待发的能量,甚至语言的表面张力,有点接近围棋理论的“厚味”之说。“厚味”是围棋的重要术语,意谓盘面布子的均衡和连贯构成有力的优势,四处安稳,让对方找不到可攻击的缺陷和弱点。诗学中“厚”的概念与此相似,也意味着结体、语词的完整无瑕。杨慎《升庵诗话》有一段评价庾信诗的精彩议论,系发挥杜甫“庾信文章老更成”的说法:

庾信之诗,为梁之冠绝,启唐之先鞭。史评其诗曰绮艳,杜子美称之曰清新,又曰老成。绮艳清新,人皆知之,而其老成,独子美能发其妙。余尝合而衍之曰:绮多伤质,艳多无骨,清易近薄,新易近尖。子山之诗,绮而有质,艳而有骨,清而不薄,新而不尖,所以为老成也。③

绮艳、清新本来都是有限正价概念,带有天然的缺陷,即所谓绮多伤质、艳多无骨、清易近薄、新易近尖,但经过杨慎这一番评覈,庾信诗歌有质有骨、不薄不尖的完美品格被剔抉出来。有质有骨就是劲健有力,不薄不尖则是厚实浑成,具备了这样的审美品格和艺术风貌,庾信诗歌便不能不被推为独步六朝的大家。质、骨、清、新本已是美学品位很高的评价,但要加上厚,才能达到审美价值的完整和顶点。这正是厚具有结体浑然、完美无缺之意的缘故。陆游诗在元明间评价不太高,直到清初因钱谦益大力推崇,才风靡一时。一个重要原因是,即便他最拿手的七律在沈德潜看来也存在装头做脚、神气不完的毛病:“八句中上下时不承接,应是先得佳句,续成首尾,故神远气厚之作,十不得其二三。”④意理不接、气韵不贯是诗文的重大缺陷,有了这方面的问题便难得神远气厚之作。尽管前有钱谦益提倡,后有乾隆皇帝钦定,陆游能否列入唐宋大家始终处于不确定中,实在与此有关。

厚与浑成的联系不仅牢固地显示在诗学中,后来也为词学所承传。诗词体性之别,正如王国维所说的,“诗之境阔,词之言长”。⑤ 言长则必取意浑然,没有尖新跳倪之词而能意味深长的。张谦宜《　斋诗谈》已断言:“意浑则味长,意露则透快而味短。”⑥那么,怎样才叫浑呢?孙麟趾《词径》也曾有此一问:“何谓浑?如‘泪眼问花花不语,乱红飞过秋千去’‘江上柳如烟,雁飞残日天’‘西风残照,汉家陵阙’,皆以浑厚见长者也。词至浑,功候十分矣。”⑦大概寓情于景、借景言情、意在言外、含蓄不尽,这些特点都有助于达成浑厚的境地,它也是词的最高境界。

厚还有一项较明显的审美义涵,即老成持重

① 吴汝纶:《桐城吴先生文集》卷四,《中国近代史料丛刊》第 37 辑,第 365 种,台北:文海出版社影印本,第 1052 页。
② 吴乔:《围炉诗话》卷四,郭绍虞辑:《清诗话续编》第 1 册,第 584 页。
③ 杨慎:《升庵诗话》卷九,丁福保辑:《历代诗话续编》中册,北京:中华书局 1983 年版,第 815 页。
④ 沈德潜:《说诗晬语》卷下,北京:人民文学出版社 1979 年版,第 234 页。
⑤ 王国维:《人间词话》,北京:人民文学出版社 1960 年版,第 226 页。
⑥ 张谦宜:《　斋诗谈》卷一,郭绍虞辑:《清诗话续编》第 1 册,上海:上海古籍出版社 1983 年版,第 795 页。
⑦ 唐圭璋辑:《词话丛编》,北京:中华书局 1986 年版,第 2521 页。

的沉着气度。它其实是由“老”的成熟、稳重的意味引申而来,因成熟而完美,因无缺陷而稳妥。是以“厚”通常与艺术表现的稳重妥帖相联系,而与轻倩、尖新、奇巧、雕琢相对立。沈德潜《刘香山时文序》曾指出:

> 李长吉云“骨重神寒天庙器”,李义山云“句奇语重喻者少”。重者轻之对,轻则薄,重则厚;轻则佻,重则端,况重而济之以寒,重而济之以奇,别乎世之重而肥、重而痴者。纵观古今,书之以重胜者推鲁公,诗之以重胜者推少陵,文之以重胜者推班掾,而今文之以重胜者,独称震川。谭经义者谓得震川而始尊,盖以能重者为大家也。①

这里通过重将厚与端联系起来,同时剔除重容易导致的痴、肥之病,再列举书法中的颜真卿、诗中的杜甫、文章中的班固、经义中的归有光为典范,肯定了“重”是大家必具的品质。后况周颐《蕙风词话》说:“重者,沉著之谓。”②而“沉着者,厚之发见乎外者也”③,也将厚、重的质感与沉着的气度联系起来。的确,厚重之物固有的质感总给人坚沉幽黯的联想,如钢铁之坚硬,如铅锡之幽黑,于色泽每近于苍凉。故而诗歌中“厚”的直观印象又常表现为沉着苍凉的美感。一个例子是刘濬《杜诗集评》卷七评《野望》曰:“气格苍凉,绝不类晚唐之薄。”可见气格苍凉直接呈现为厚的美感。而有点近似、容易误会的偏差则是粗重,前人或曰粗莽。吴雷发《说诗菅蒯》对此曾有辨析,说:“诗之妙处,非可言罄,大要在洁厚新超四字。试观前人胜处,都不出此。然不得以寂寞为洁,粗莽为厚,尖纤为新,诡僻为超。盖得其近似,未有不背驰者。”④由粗莽与厚的区别,不难理解厚的美学意味必然远离草率、稚拙、残缺、粗糙而意味着精纯、成熟、丰满、完美的境地。

丰富的多重意味共同熔铸了“厚”的广袤义涵,在“厚”的大旗下也麇集了一个与含蓄手法造就的诗歌语意的丰富性及艺术表现的成熟境地相关的概念群,如诗学中的沉郁、朴老、质实乃至涩,词学中的拙、重、大等,这多重意味融会浑成便陶铸成古典诗歌美学“厚”的范型。一些具有这种禀赋的伟大作家犹如苍深坚茂的古树,一枝一叶都足以沾溉后人。历来认为陶渊明、杜甫诗之厚开启了后人多重风格,那么有关“厚”的观念及概念是如何在诗学中确立起来的呢?

二、“厚”成为文论概念的渊源

厚作为与价值有关的概念,很早就在先秦典籍中出现。《大学》论修身之本,主正心诚意之说,已涉及本末、厚薄的概念,《中庸》加以引申发挥,说:“故至诚无息,不息则久,久则征,征则悠远,悠远则博厚,博厚则高明。博厚,所以载物也;高明,所以覆物也;悠久,所以成物也。博厚配地,高明配天,悠久无疆。如此者,不见而章,不动而变,无为而成。”⑤在这里,博厚、高明、悠久分别被赋予了负荷、包容和成就的功能,而博厚尤其是万物的依托,具有根本的价值意味。所以《中庸》论博厚所配的地,又说“今夫地,一撮土之多,及其广厚,载华岳而不重,振河海而不泄,万物载焉”,充分肯定其负载之力、含蓄之功。这种属性移用于言辞的场域,就自然地与某种价值感联系起来。不过在先秦时期,其价值倾向既不明显也不固定。在《庄子》庖丁解牛“以无厚入有间”的故事中,厚显然就不是什么有价值的品性。从后设的角度看,厚的美学价值首先是在诗教的推广中确立,然后又在理学的视阈中获得具体阐释的。

追溯“厚”与诗学的最初接触,首先要提到诗教的传统。《礼记·经解》所谓“温柔敦厚,诗教也”,古人称“一言立天下万世诗学之准”,⑥当代学者也推尊为古代“论诗的最高圭臬”,⑦它对厚

① 潘务正、李言编校:《沈德潜诗文集》第 4 册,北京:人民文学出版社 2011 年版,第 1837 页。
② 况周颐:《蕙风词话》卷一,北京:人民文学出版社 1960 年版,第 4 页。
③ 况周颐:《蕙风词话》卷二,第 48 页。
④ 丁福保辑:《清诗话》下册,上海:上海古籍出版社 1978 年版,第 899 页。
⑤ 朱熹:《四书章句集注》,北京:中华书局 1983 年版,第 34 页。
⑥ 赵青藜:《文学胡御之遗诗序》,《漱芳居文钞》二集卷四,乾隆四十七年刊本。
⑦ 徐复观:《释诗的温柔敦厚》,《中国文学论集》,北京:九州出版社 2014 年版,第 404—407 页。

的定位及影响是不言而喻的。但需要指出的是,诗教自六朝以后一直若存若晦,并不彰显。王夫之说诗教自唐代即已亡失①,不是没有道理的。所以我们虽在《文镜秘府论》中看到皎然对“或虽有态而语嫩,虽有力而意薄”的批评②,却未看到其他直接推崇厚的资料。前人认为“唐之诗教虽衰,未若宋明以来之甚也”③,这意味着唐宋以降“诗教”更呈现出逐渐被边缘化的趋向。因此到清初,诗学要力挽明末颓靡之风时,不得不以诗教为安顿诗学伦理基础的支点,温柔敦厚也随之成为当时最活跃的诗学话语,所谓“论诗于今日而必以温柔敦厚为言”。④ 魏裔介编《清诗溯洄集》,严沆序称:“先生之论诗,一准于发乎情,止乎礼义,言有合于温柔敦厚之旨、国风之不淫、小雅之不怨者,乃始登之简牍,施之丹黄。”⑤在这一诗学大背景下,厚遂从“温柔敦厚”的诗教话语中凸显出来,受到特别的关注,甚至出现毛先舒《厚解》这样的专题论文,从哲学的层面对厚加以阐释:

> 不薄之谓厚。天之积气也,不厚无以生;地之积形也,不厚无以载。厚者,君子之敦行以事天者也。天之道有生有杀。人有喜怒爱恶,施之为德,则有仁有义;杀之为用,为反始为复性,为成材为藏气。此所以为厚也。其在于人,义以制事,则肃而威,刚而断,成务兴治,昌道气而上之。故君子之义,以成仁也。仁不得义,则仁不独成,而仁岂成于薄邪?今世之能厚者少矣,故恒训不足,每崇厚而黜薄,而遂至于厚薄无辨。⑥

这些内容虽主要是从实践理性的角度阐释和发挥《中庸》的义理,与美学无关,但在特定的语境下,这些出自经典的义理很容易上升为关于理学、文学、艺术的一般认知,并渗透到具体的文艺门类中,结出相应的理论果实。贺贻孙《诗筏》对“厚”的反复重言,多向诠释,或许可以视为这一思想背景下的理论思索。

事实上,中国古典诗学的许多基本概念都是很早就见于典籍,但直到明清时代才被付于美学意义上的专门讨论,像我专门梳理过的“清”“老”均为其例。贺贻孙《诗筏》对“厚”的密集讨论,不要说在历代诗话中绝无仅有,就是推广到历来所有的诗学概念或命题,在古代诗学文献中也罕见其俦,不能不让我们感觉其中隐含着一个较大的理论包袱。历来对贺贻孙诗学的研究尚未注意到这一点,全都集中于“化境”说的讨论⑦。化境说不是没有探讨的价值,但我觉得比不上贺贻孙有关“厚”的论说重要。康熙二十三年(1684)族弟云瓛为撰《诗骚二筏序》,说:“古今言诗,代有其人,而传者盖少,其故何欤?以其所言者皆人所已言,人所共言,与所能言者也。惟言人所不能言,与言人所不及言,而后其言始传焉。”⑧贺贻孙正是这样一位自我期许很高、对创新有着自觉意识的诗论家,他对“厚”的开拓性论述富有理论价值,值得我们认真对待。

像当时许多诗论家的主张一样,贺贻孙的诗学观念也与诗坛现实密切相关。值明末门户之见最为严厉之际,诗坛曾出现一些主张融合的诗论家,贺贻孙是其中之一。他不满于“今之名流递相掊击,拔帜立帜,争名丧名”,而力求博采众长。从《诗筏》称赞“严沧浪诗话大旨不出悟字,钟谭《诗归》大旨不出厚字,二书皆足长人慧根”,即可

---

① 王夫之:《古诗评选》卷五评江淹《效阮公诗八首》之二:“闻之者足悟,言之者无罪,此真诗教也。唐以后诗亡,亡此而已。”北京:文化艺术出版社 1997 年版,第 259 页。

② 周维德校点:《文镜秘府论》南卷“论文意”,北京:人民文学出版社 1975 年版,第 148 页。

③ 邓绎:《藻川堂谭艺·比兴篇》,《藻川堂集》,光绪四年自刊本。

④ 王艮:《周俶文诗序》,《鸿逸堂稿》,四库全书存目丛书影印康熙刊本,集部第 233 册,第 335、336 页。详蒋寅《清代诗学史》第一卷,北京:中国社会科学出版社 2012 年版,第 105 页。

⑤ 魏裔介:《清诗溯洄集》卷首,康熙刊本。

⑥ 《四库全书存目丛书》,集部第 210 册,第 762—763 页。

⑦ 江仰婉:《〈诗筏〉“化境”说研究》,《东吴文史学报》1993 年 3 月版第 11 期,第 107—129 页;王顺贵《从〈诗筏〉看贺贻孙的“化境”论》,《西北民族大学学报》2005 年第 5 期,第 126—129 页。

⑧ 郭绍虞辑:《清诗话续编》第 1 册,上海:上海古籍出版社 1983 年版,第 134 页。

知其论诗主厚是本自钟惺、谭元春《诗归》。自从钱谦益力掊竟陵,清初谈诗者类多鄙夷钟、谭,而贺贻孙却独取其说,可见他是一位持论有根柢、不随风会为转移的诗论家。就理论立场而言,贺贻孙尚“厚”首先与他论诗主蕴藉相关,他曾说:

> 诗以蕴藉为主,不得已溢为光怪尔。蕴藉极而光生,光极而怪生焉。李杜王孟及唐诸大家各有一种光怪,不独长吉称怪也。怪至长吉极矣,然何尝不从蕴藉中来。

蕴藉二字见于《汉书·薛广德传》:“广德为人,温雅有酝藉。”意谓有内涵。后用以称人,每与文雅相提并论。沈约有《伤庾杲之》诗云:“蕴藉含文雅,散朗溢风飙。”而用作诗美概念则多指含蓄不露,这本是诗家常谈,但贺贻孙不同的是,他不是将蕴藉理解为风格或效果,而是视为诗歌必备的本质属性。不仅杜甫、王孟有蕴藉,就是李白、李贺这样的纵逸不羁之才也必具备蕴藉的素质。这就使蕴藉成了与修养密切相关的概念,意味着内涵的充盈,这在贺贻孙看来也就是厚。所以他凡是说蕴藉,都落实到厚字上。

厚既然是一种意味着有蕴涵的基本素质,就必与作者的修养有关。但贺贻孙这么说,只意味着厚源于一种内在的涵养,而绝不包括卖弄学问、掉书袋和堆砌辞藻等习气:

> 诗文之厚得之内养,非可袭而取也。博综者谓之富,不谓之厚;秾缛者谓之肥,不谓之厚;粗傣者谓之蛮,不谓之厚。

在贺贻孙看来,厚作为基于涵养而贯穿于诗歌整体的一种内在素质,更多地是体现在神、气、味等超文本的抽象层面上,即所谓“厚之一言,可蔽风雅。古《十九首》,人知其澹,不知其厚。所谓厚者,以其神厚也,气厚也,味厚也。即如李白诗歌,其神气与味皆厚,不独少陵也。他人学少陵者,形状庞然,自谓厚矣,及细测之,其神浮,其气嚣,其味短”。为此他论诗也侧重于从神、气的层面加以整体把握,并且这种整体把握不是基于风格意向而是基于完成度的意向。而当他一旦立足于这样的立场,明代格调派乃至竟陵派论诗的根本失误便豁然洞见:

> 看盛唐诗,当从其气格浑老、神韵生动处赏之,字句之奇特其余耳。(中略)于鳞辈论诗专尚气格,而钟、谭非之。盖于鳞所谓气格皆从华整处看,易堕恶道,使皆以浑老二字论气格,又谁得而非之哉?

明七子辈的格调论,在整体把握上基于风格意向,而具体入手则完全着眼于字句,以至于堕入空腔俗套而不能自拔。竟陵派欲矫其弊,可是蹊径却仍出一辙,无非是用一种格调取代另一种格调。甚至王渔洋以神韵论诗,原本希望超越格调派字摹句仿的鄙陋,从整体把握盛唐诗的风貌,走出一条深度师古的路径,结果也被趣味化的意向所主导而重陷格调派的窠臼。贺贻孙这里主张由气格、神韵的层面欣赏盛唐诗,看似与王渔洋的神韵诗学异曲同工,其实旨趣截然不同。他是将气格、神韵作为指称诗歌审美品位的中性概念来使用的,实际上是将后来沈德潜和翁方纲要做的事提前做了。

当气格和神韵成为审美判断中的超文本概念,蕴涵的概念所依托的“厚”就成为评价这些审美品位的一个理想的质量标准及其概念形式,很适合用来讨论诗学中更具体更深刻的价值问题。就个别作家而言,其作品总体上能否给人水平均齐、佳作不绝的感觉,让人读之不厌,厚薄就是一个可以衡量的角度:

> 李杜诗韩苏文,但诵一二首,似可学而至焉。试更诵数十首,方觉其妙。诵及全集,愈多愈妙。反覆朗诵至数十百过,口颔涎流,滋味无穷,咀嚼不尽。乃至自少至老,诵之不辍,其境愈熟,其味愈长。后代名家诗文,偶取数首诵之,非不赏心惬目,及诵全集,则渐令人厌,又使人不欲再诵,此则古今人厚薄之别也。

就某个地域而言,其巧拙之异也可以从风气厚薄的角度来考察。乔钵《海外奕心》曾指出南北风气厚薄的不同,道是:“不薄不巧,愈巧愈薄,江南之风日下;不拙不厚,愈厚愈拙,北地之气犹存。”这样,厚就成为贯穿于作品、作家直到地域风气的一个适用于讨论各个层次问题的批评概念,对其审美价值的认识及推崇在清初也成为诗坛的共

识。康熙初邓汉仪辑《诗观》即曾用“厚”来评诗①。康熙二十八年(1689)桐城诗人钱澄之撰《秀野堂集引》②,也以厚为推尊杜甫、裁量唐宋的立足点:

> 夫宋诗厌唐音之靡曼,从事真率,此自宋中叶以来,一二主持风气者为之。其初竞尚西昆体,纤艳已甚,于是尽黜之,而以杜少陵为宗。其过于真率者,非矫唐也,以矫宋初之弊也;亦犹韩退之以孟郊、樊宗师辈幽僻盘奡之句,矫唐时秾丽软美之习也,而韩子亦宗少陵。盖少陵诗,凡诗家所各有之长无不具有,唐者得之,足以矫唐;宋者得之,足以矫宋,惟其情真而其气厚也。③

在杜诗已完成经典化的明清之际,将杜甫的伟大归结于情真与气厚,无异于在诗歌最伟大的艺术品质与厚之间画了等号。这对厚的美学价值是前所未有的也是无与伦比的尊崇,从此论诗尚厚即呈万流归宗之势。所以康乃心《雪竹斋诗序》有云:“自龆龄学诗,垂四十年,皓首无成,而侧闻于海内名公大人者,其为说不一,大抵一归于厚而已矣。”④虽然还不能断言这股思潮渊源于贺贻孙的诗论,但贺氏定是当时一个有自觉意识的理论先知。正如贺云黻所说,“轨无异辙,理无二致,人自不能言,不及言耳。有一人焉,昭昭揭而示之,于是恍然以为先得我心之所同然也”⑤。理论家的贡献往往就在这“昭昭揭而示之”的一步先机,从而成为某个理论学说的奠基人。

三、“厚”在清代的丰富和拓展

贺贻孙《诗筏》对“厚”的阐发是如此详密,以至于令后人难以为继。直到乾隆以前,诗坛有关“厚”的阐说,只有查慎行的一段话较有影响,常为后人引述。查为仁《莲坡诗话》载其说曰:

> 诗之厚在意不在辞,诗之雄在气不在直,诗之灵在空不在巧,诗之淡在脱不在易。须辨毫发于疑似之间。⑥

查慎行将贺贻孙“诗文之厚得之内养”的命题直接表达为“诗之厚在意不在辞”,使厚由主体秉赋向文本属性移近了一步,作为评价性概念愈加切实而可讨论,同时又保持一种超符号性质,不落言筌,以免被误会为文辞繁缛。后来林昌彝《射鹰楼诗话》主张“厚者厚其气,非厚其词”,指出方苞的弱点即“在气之不厚,非在词之不厚”⑦,同样以厚指涉文本属性而又不落言筌,具有超符号属性,与查慎行之说异曲同工。这样一种定位确立了古典诗学对厚的基本观念,同时奠定了它作为审美价值概念的地位。

于是到沈德潜撰写《说诗晬语》时,已无须阐述或辨析“厚”概念本身的问题,可以直接用“厚”评价古诗,而厚也确实是他一再使用的重要概念。如卷上论陶诗云:“陶诗合下自然,不可及处,在真、在厚。”⑧评《归田园居》又提道:“储、王极力拟之,然终似微隔,厚处朴处,不能到也。”又评谢朓云:“玄晖灵心秀口,每诵名句,渊然泠然,觉笔墨之中,笔墨之外,别有一段深情妙理”“康乐每板拙,玄晖多清俊,然诗品终在康乐下,能清不能厚也”⑨。可见厚在他心目中也是极高的美学品格,甚至是区分大家和名家几微之别的标准。陶诗气味高古,朴实自然,“质而实绮,癯而实腴”⑩,东坡自有定评。但归根结底,诗之厚源于

---

① 如《诗观初集》卷二顾九锡《晚渡卢沟桥》:“霜雪卢沟路,今朝策马过。敝裘千里暗,壮志十年多。风急冲归鸟,天昏吼石鼍。谁怜兵火后,凉月堕清波。”邓汉仪评:“此首气极厚。”

② 钱澄之在《秀野堂集引》中说:“甲子夏,予于曾青藜坐上获接顾迂客。……今年,久客吴门。”甲子为康熙二十三年(1684)。后钱澄之曾于康熙二十八年(1689)在苏州客居半年,故可推知此文写作时间。

③ 钱澄之:《田间文集》卷十六,合肥:黄山书社 1998 年版,第 307 页。

④ 康乃心:《莘野文集》卷二,《莘野先生遗书》,北京:中国社会科学院文学研究所藏稿钞本。

⑤ 郭绍虞辑:《清诗话续编》第 1 册,第 134 页。

⑥ 查为仁:《莲坡诗话》卷上,丁福保辑:《清诗话》上册,第 482 页。

⑦ 林昌彝:《射鹰楼诗话》卷七,上海:上海古籍出版社 1988 年版,第 149—150 页。

⑧ 潘务正、李言编校:《沈德潜诗文集》第 4 册,北京:人民文学出版社 2011 年版,第 1929 页。

⑨ 沈德潜:《古诗源》卷十二,北京:中华书局 1963 年版,第 272 页。

⑩ 《陶渊明研究资料汇编》上册,北京:中华书局 1962 年版,第 35 页。

诗人的内在修为,诗人的内在修为造就诗歌气格、神韵的厚重,这已为贺贻孙所发明。沈德潜除了在《石香诗钞序》中再度强调韵的重要①,更以真情厚意对贺的"内养"作了具体的拓展。我们知道,清代文化有一个大背景就是政统对道统的兼并。沈德潜所经历的康熙末到乾隆初,繁盛的背后也潜藏着深重的危机。高宗希望做清明盛世之君,对汉人颇为笼络,但并非真想让汉人进入实权阶层。在这种政治背景下,世道人心不再像古代那么单纯,诗文的真朴之风也荡然无存,教沈德潜不得不感叹,诗道于今日既有方盛之势,也见易衰之势②。为此,他想要振兴诗道,就只能上溯风骚,重倡诗教,以真情厚意的内养造就诗歌的真朴厚重。确实,看看梁绍壬《两般秋雨庵随笔》所述名诗人许宗彦之语:"孔子曰温柔敦厚,诗教也。近人作诗,温柔者多,敦厚者少。"③就不难理解当时批评家所面临的现实问题。沈德潜既然从厚意的角度弥补了诗教的缺裂,嘉道间潘德舆论诗便有针对性地从真情的角度做了强调。历来论者多以"质实"概括潘氏论诗的旨趣,其质实之说最终也是归结于厚。潘氏《养一斋集》卷首所冠诗论云:"诗只一字诀,曰厚。厚必由于性情,然师法不高,乌得厚也?"又云:"先删诗,次删句,次改句。真处万不可不留,率处万不可不去。真率之间不容发,殊不易辨也。然真则厚,率则不厚,亦不难辨耳。"④由此可以明白,潘德舆所谓质实说,其实就是针对现实中诗教的缺失尤其是丧失敦厚之质的浮薄诗风而提出的矫枉手段。

这一点联系晚清词学中出现的陈廷焯沉郁顿挫及况周颐拙、重、大之说来看,就更容易理解。谭献《箧中词》评曰:"予初事倚声……继而微窥柔厚之旨,乃觉频伽之薄。"⑤嘉、道之际的词坛正如诗坛一样,恣意于低吟浅唱、流连光景的肤浅平庸之风流行朝野,令有道之士不得不思以质实之风救之。沉郁顿挫对应的负面是浮薄流利,拙重大对应的负面是巧轻小,由此大致可体会沉郁顿挫及拙重大之这些正面价值命题所蕴含的厚的美学基质及其现实指向性。

四、妨碍"厚"的艺术要素

前文提到,沈德潜论谢灵运、谢朓的差距,以厚为划区大家、名家的界限,说明厚是大家必备的素质。再参照魏际瑞《与子弟论文》的说法,可以确信前人就是这么理解的:

> 近听而震耳者,钟不如锣,冯夷大炮不如行营小铳。然钟炮闻数十里,锣与小铳不及半而寂然矣。浮急之声躁滑而无力,凡叩而即鸣,鸣而即转者,皆力量气魄不足以自持也。文章大家小家之辨如此。⑥

这里用声音的高频和低频作比,以高频尖锐响亮而传之不远、低频深沉浑厚而声闻遐迩,说明浮急之文躁滑而无力,只有学养充沛,力量、气魄足以自持,及具有厚的特性,这才是大家的境界。一种审美价值能与大家的赋性联系在一起,就必然与古典文学的最高审美理想相一致,笔者断言厚是无条件的正价概念,在任何情况都不会导致负面

① 沈德潜:《石香诗钞序》:"闻之白沙陈氏曰,诗全主韵,无韵则无诗矣。夫韵不可以迹象求,不可以声响著,流于迹象声响之外,而仍存于迹象声响之间。此如画家六法,然无论神品逸品,总以气逸生动为上,盖无韵则薄,有韵则厚;无韵则死,有韵则生。北宗之不如南宗,韵不足也。审是而诗之贵韵更可知已。"《沈德潜诗文集》第3册,北京:人民文学出版社2011年版,第1568页。

② 汪涌豪:《范畴论》,上海:复旦大学出版社1999年版,第88页。

③ 梁绍壬:《两般秋雨庵随笔》卷二,上海:上海古籍出版社1982年版,第128页。

④ 潘德舆:《养一斋集》卷首论诗,道光二十九年刊本。

⑤ 谭献:《复堂词话》,唐圭璋辑:《词话丛编》,第4009页。

⑥ 魏际瑞:《魏伯子文集》卷四,《宁都三魏文集》,道光二十五年谢若庭绂园书塾重刊本。

的影响①,正是基于这个理由。因此就不难理解,为什么魏际瑞说:“惟多读书乃可以厚养气,气力坚厚,余者无难至矣。”②以厚养气也就是贺贻孙所谓的内养,既然是最高级同时也是最根本的美学目标,实现了厚,其余的目标当然都不在话下了。

厚既然被视为最高级的价值,可以想见也不是轻易可企及的。从前人的议论看,实际创作中妨碍厚的因素也有多种,加以归纳会有助于我们辨析似是而非的概念,体认厚的真意。

首先是真能妨厚,此说发自钟惺。钟惺在《诗归》中指出:

> 中晚之异于初盛,以其俊耳。刘文房犹从朴入,然盛唐俊处皆朴,中晚朴处皆俊。文房气有极厚者,语有极真者,真到极透快处,便不免妨其厚。

这段议论甚为有名,先是卢世　《尊水园集略》卷八《刘随州诗钞》引之,后毛先舒《诗辩坻》卷四《竟陵诗解驳议》也称其“语有深解”。张谦宜《　斋诗谈》更引申其说而发挥道:“戴石屏诗乃平软小巧,毛稚黄所云真能妨厚者,于兹益信。”③按:钟惺说刘长卿诗真到极透快处便妨厚,可能是指集中“地远明君弃,天高酷吏欺”(《初贬南巴至鄱阳题李嘉祐江亭》)那种愤懑不平、指斥朝廷君臣的作品有悖于诗教。如果这一推测不错,那么就出现一个问题:前文曾提到,沈德潜要用真情来弥补厚的不足,而这里钟惺却警诫我们,真也可能妨碍厚的实现。这说明同样属于古典诗学最高级审美概念的“真”也是有条件的正价概念,同样有着双重的价值色彩。就像黄培芳《粤岳草堂诗话》说的:“诗贵清真,尤在气味。如孟襄阳、白太傅,俱不着一字,而襄阳则气逸而味腴,太傅则气和而味厚。若无气味,徒语清真,恐流于卑率浅薄,一览无余耳。”④这就意味着真是与厚形成互补和互相依存关系的要素,厚固然要以真为基础,而真更需要厚的保障和限制,以免流于真率而泛滥无归。

如果说真能妨厚有点出人意外,那么清能妨厚就是很容易想到的了。我在论“清”的论文中曾专门指出,清最易出现的弊病就是流于薄⑤。钟惺、谭元春《唐诗归》指出:“初盛唐之妙,未有不出于厚者。常建清微灵洞,似厚之一字不必为此公设。”⑥可到大历时代以清空为尚的才子辈就难免于薄的诟病了,后世学大历诗者面临的首要问题也是如何避免流于薄。竟陵派虽然理论上知道厚的重要,但实际创作却仍不免“亡于薄”⑦。我论“清”一文中已举出一些清而致薄的例子,这里再补充两条强调“清而厚”“薄而能厚”的例子。一是王岱《张螺浮晨光诗序》称“夫唐之音,清而厚,俊而浑”⑧,一是王昶《湖海诗传》称庄宝书“诗取裁大历十子,浅而实深,薄而能厚”⑧。这都是意识到学唐可能带来清而致薄的缺憾,从而力求以厚弥缝其间的主张,无论是出于对唐诗的赞赏还是出于对后人的肯定,都意味着一种难得

---

① 袁枚:《随园诗话》卷四曾过:“今人论诗,动言贵厚而贱薄,此亦耳食之言。不知宜厚宜薄,惟以妙为主。以两物论,狐貉贵厚,鲛蛸贵薄。以一物论,刀背贵厚,刀锋贵薄。安见厚者定贵,薄者定贱耶? 古人之诗,少陵似厚,太白似薄;义山似厚,飞卿似薄:俱为名家。犹之论交,谓深人难交,不知浅人亦正难交。”(江苏古籍出版社 2000 年版,第 88-89 页)袁枚这里的辩驳出于他解构传统诗学观念之绝对性的一贯思维,提醒人们注意审美价值判断的不确定性及其与审美对象、特定语境的关系,与厚薄本身的是非本无关系,朱庭珍不理解这一层,在《筱园诗话》卷二引袁枚之说反驳道:“不知诗非物比,以厚为贵,绝无贵薄之理。不惟少陵、玉溪诗厚,太白、飞卿其诗亦厚,自来诗家,无以薄传者。渠意以色泽辞藻之浓为厚,清者为薄,不知诗之厚在神骨意味,不在外面之色泽辞藻也。”(郭绍虞辑《清诗话续编》第 4 册,第 2352 页)这就只是重复了传统的价值观,以神骨意味代替气和意,并无理论发明,对袁说也属于言不及义,无关痛痒。

② 魏际瑞:《与雨三》,《魏伯子文集》卷二,《宁都三魏文集》本。

③ 张谦宜:《絸斋诗谈》卷五,郭绍虞辑《清诗话续编》第 1 册,第 863 页。

④ 黄培芳:《粤岳诗话》卷一,《黄培芳诗话三种》,广州:广东高等教育出版社 1995 年版,第 77 页。

⑤ 蒋寅:《古典诗学中“清”的概念》,《中国社会科学》2000 年第 1 期,第 156 页。

⑥ 钟惺、谭元春:《唐诗归》卷十二,明刊本。

⑦⑧ 王岱:《张螺浮晨光诗序》,《了庵文集》卷一,《四库全书存目丛书》,集部第 199 册第 22 页。

⑧ 周维德辑校:《蒲褐山房诗话新编》卷上,济南:齐鲁书社 1988 年版,第 75 页。

的境界。

除了真、清之外,流易也能妨厚。这并不难理解,流易的语感等于轻快,轻快的效果一定与厚距离较远。方东树曾很透辟地发明此理:“朱子曰,行文要紧健,有气势,锋刃快利,忌软弱宽缓。按此宋欧阳、苏、曾、王皆能之,然嫌太流易,不如汉唐人厚重。”这是说文章,而“以诗言之,东坡则是气势紧健,锋刃快利,但失之流易不厚重,以此不及杜、韩”①。所以在他看来,诗文欲求厚,必须以顿挫和迟涩来蓄势。他评鲍照“虽以俊逸有气为独妙,而字字炼,步步留,以涩为厚,无一步滑”②,正是基于这一理解。

流易妨厚,那么反过来刻画是不是就好点呢?也不一定。施补华《岘佣说诗》曾说谢灵运“山水游览之作,极为巉削可喜,巉削可矫平熟,巉削却失浑厚”③。巉削与与浑厚,所以难兼其美,是其间有个不易觉察的妨厚因素,即意与辞的矛盾。毛先舒论词曾感慨:“词家意欲层深,语欲浑成。作词者大抵意层深者,语便刻画;语浑成者,意便肤浅,两难兼也。”④后来周济比较周邦彦和史达祖两家词笔,结论印证了他的看法:“清真浑厚,正于钩勒处见。他人一钩勒便刻削,清真愈钩勒愈浑厚”⑤;史达祖则相反,“梅溪甚有心思,而用笔多涉尖巧,非大方家数,所谓一勾勒即薄者”⑥。这就意味着,能做到意深密而不刻画,语浑成而不肤浅,才算是大家数,而这正是极难兼顾的境界。周邦彦能愈钩勒而愈浑厚,所以独绝。由此再度确认,厚薄之辨正是大家与名家的分际。黄培芳平章王士禛与袁枚的高下,同样也能说明这一点:

> 子才论阮亭诗,谓“一代正宗才力薄”。因思子才之诗,所谓才力不薄,只是夸多斗巧,笔舌澜翻。按之不免轻剽脆滑,此真是薄也。阮亭正宗固不待论,其失往往在套而不在薄。⑦

袁枚讥王渔洋“一代正宗才力薄”本着眼于主体秉赋,黄培芳却将问题的焦点转移到作品上,反过来批评袁枚因夸多斗巧而致轻剽脆滑,遂不免于薄;同时指出王渔洋的问题常在于落套而不是薄,这就回避了薄的问题,在一定程度上维护了老师翁方纲最景仰的前辈王渔洋的大家地位。这一番辩驳绝不是简单的趣味之争,涉及对古典诗学核心价值的理解与确认。

确实,对于“厚”这样一个与古典诗学乃至古典艺术的审美理想相联系的诗美概念,越深入挖掘就越感到它与古典美学的核心价值密切相关,前文有限的列述已使其理论内涵与一系列诗学概念和命题产生交集与沟通,或者说串联起一个理论史的网络。本文有限的篇幅绝不足以阐明其丰富的意涵和问题,需要在更大的概念群的平台上,将其意涵的各个分支与相呼应的概念如老成、渊博、质实、浑成、温柔等加以集群式的研究,才能更清楚和完整地发掘其理论价值。这就要求我们超出现在的概念史的研究模式,而拓展一种新型的概念群研究模式,使古代文论丰富的概念和命题在一些核心概念的统摄下凝结为一个个由一群相关概念和命题构成的理论单元,进而以这些单元为模块构成古代文论的理论体系。这才是依据古代文论自身的历史和逻辑建构起来的理论体系,其内容的丰富性和理论框架的周密性都将是刘若愚《中国文学理论》代表的以西诠中模式或当今“古代文论的现代转换”模式所难以企及的,我相信。

---

① 方东树:《昭昧詹言》卷一,北京:人民文学出版社 1961 年版,第 24 页。
② 方东树:《昭昧詹言》卷六,第 165 页。
③ 丁福保辑:《清诗话》下册,上海:上海古籍出版社 1978 年版,第 976 页。
④ 王又华:《古今词话》引毛先舒词论,唐圭璋辑:《词话丛编》,第 608 页。
⑤ 周济:《宋四家词选目录序论》,唐圭璋辑:《词话丛编》,第 1643 页。
⑥ 周济:《介存斋论词杂著》,唐圭璋辑:《词话丛编》,第 1631 页。
⑦ 黄培芳:《香石诗话》卷二,《黄培芳诗话三种》,广州:广东高等教育出版社 1995 年版,第 37 页。

On the Concept of “Thickness” in Chinese Classical Poetics

Jiang Yin

(*School of Literature*, *South China Normal University* ,*Guangzhou* 510631, *China*)

Abstract: As one of the few concepts of absolutely positive value in classical poetic aesthetics, “thickness” (厚) has a close internal relevance with the aesthetic ideals of Chinese classical poems. Although the awareness of “thickness” first appeared in poetic creation in very early times, “thickness” was not seen as a concept in poetic criticism until very late in the Ming and Qing Dynasties. Jingling Poetic School (竟陵派) paid special attention to the taste of “thickness” in their poetic criticism. In the early Qing Dynasty, He Yisun (贺贻孙) made the most concentrated interpretation of the poetic meaning of “thickness” in his work of poetic criticism entitled *Poem-Writing is Like Rafting* (《诗筏》). Some later poetic critics’ multifaceted elaboration revealed the theoretical connotation of “thickness” from the respects of enriched meaning in content, subtle implication in expression, and stability in structure. They also showed that such qualities as genuineness, pureness, and smoothness could often hinder the truth of “thickness” in actual creation. Sorting out the historical interpretations of “thickness” in various dynasties, we can see that its aesthetic connotation touches upon the core value of classical aesthetics, and its theoretical connotation intersects and connects with many poetic concepts and with the generation of propositions, which has formed a conceptual group with a wide coverage.

Key words: classical poetics, concept, He Yisun (贺贻孙), thickness (厚)

(责任编辑　　郑　园)